

序 章

文化移転をグローバル研究から読み解く試み

小澤 正人

本書は 2008—2010 年度私立大学戦略的研究基盤形成支援事業「グローバル化時代に再編する日本の社会・文化に関する地域・領域横断的研究」（研究代表者・松崎憲三）内プロジェクトである「グローバル化に伴う日本内外における文化移転の実態調査と理論構築」研究グループ（プロジェクトリーダー・小澤正人）による研究成果報告書である。

本研究の基礎となる「グローバル研究」については、上杉富之が枠組みを提示している。上杉は「グローバリゼーションとローカリゼーションが同時かつ相互に密接に影響を及ぼしながら展開するグローカリゼーション概念」を基に、「グローバリゼーションとローカリゼーションの共振を対象化」するのが「グローバル研究」であり、それは「グローバリゼーションを前提としつつもローカルな場に焦点を置いた研究」であるとする⁽¹⁾。本プロジェクトの課題は、上杉により提示された「グローバル研究」を「文化移転」を検討する中でどう実践するかであった。

その成果については本書に収録した論文を参照していただくことになるが、結果として文化移転あるいはその前提となる文化交流を反映した事物・事象を取り上げ、それを上杉が提起した視点を用いて解釈する、といった事例研究が中心となった。具体的な事象や事物を対象として、グローバル研究の前提である「グローバリゼーション」のなかで文化の移転や交流がどう行われたかを、ローカルの視点から解釈する、といった方向性が採られたのである。

以下、本書に収録された各論文について解説する。

北山論文はジャポニズムを検討の対象としたものである。北山はシノワズリーやオリエンタリズムをヨーロッパの美意識を基準とした異国趣味による美術品のコレクションであったとし、それに対して 19 世紀後半に日本製品が大量に流入したことで始まるジャポニズムは単に美術品のコレクションに留まらず、造形から生活全般に到る日本への関心、日本からの影響であったとする。その上で具体的な作品や事象を用いてヨーロッパ、特にフランスにおける日本文化受容のあり方を跡づけていく。

北山が挙げる事象・作品は、16～17 世紀の南蛮蒔絵、17 世紀～18 世紀の有田焼といったジャポニズムの前史ともいえる時期から始まり、19 世紀の浮世絵の流入、そして 19 世紀の後半の万国博覧会を契機としたジャポニズムの隆盛に及ぶ。さらに北山はジャポニズムが流行するなかで日本の造形感覚がヨーロッパ美術作品の中にどのように現れているかを具体的作品を用いて論じて行く。その範囲は広く、ブラックモン、マネ、モネ、ドガ、ゴッホ、ゴーギャン、ロートレックといった芸術家の作品、さらにアールヌーボー期の作品などが対象となっている。北山はこれら 19 世紀後半から 20 世紀初頭までの作品と日本の浮世絵をテーマ、構図、技法などから分析的に比較することで、日本で発達した美術表現がどのようにヨーロッパに取り入れられ、そして消化されて行くかを丁寧に検討して行く。北山はこの日本の美術表現が受容されてゆく過程を「ジャポニズムの美学が内在化して近代美学が形成される過程」として規定し、これこそがグローバル現象であるとする。

北山は 19 世紀後半のジャポニズムにおける日本文化の取り込みを、具体的な事例を多数挙げることで論証しており、その主張は説得力を持つ。ここではヨーロッパで形成されて行くグローバルな近代美学に、日本の美学というローカルな存在が参画する、といった文化移転に於けるグローバルとローカルの関係が提示されているのである。

石鍋論文は支倉常長の肖像画を取り上げている。仙台藩士であった支倉常

長は藩主伊達政宗の命を受け、1613（慶長 18）年から 1620（元和 6）年にかけてメキシコ経由でヨーロッパに渡り、スペインやヴァチカンなどを訪問している。支倉が持ち帰った遺品 47 点は現在仙台市博物館に保存されて、2001 年に国宝に指定されているが、石鍋はそのうち常長の肖像画を取り上げ検討している。

石鍋によるとこの肖像画はフランス出身の画家クロード・デリュエの作品と考えられ、明治以前に日本にもたらされた唯一の本格的ヨーロッパ画家による作品といえる。資料から、もともとは教皇パウロ 5 世により 2 枚注文され、その内の 1 枚が常長により持ち帰られ、残りの 1 枚は（発見されていないが）ヴァチカンに残された可能性が高いとされる、と石鍋は主張する。石鍋はこの肖像画に描かれている常長のポーズやロザリオなどの検討から、この作品は常長のキリスト教への絶対的な帰依を表現しているとする。

支倉常長のヨーロッパ訪問は、メキシコとの直接貿易を考えた伊達政宗の命によるものであった。この使節が派遣されたのはヨーロッパ勢力が世界へと進出し、近代へと続くグローバル化が始まる時期であり、そのような時期に仙台藩という一地方藩が世界と繋がろうとしたのである。仙台藩の試みは失敗に終わったわけだが、このような試みがなされたこと自体大へん興味深い。同時に明治に入り岩倉使節団がヴェネツィアで常長の書状を見せられて、初めてこの使節のことを知り、欧化政策のもとで慶長遣欧使節について政府の調査が行われたこと、また現代の宮城県仙台市や石巻市において常長を記念した展示が行われていること、さらに常長の像が世界 5 個所に立てられていることなどは、石鍋が指摘するように、常長とその使節団に係わる事象を通して、日本とりわけ仙台というローカルな存在がヨーロッパを中心とした近代のグローバルな世界と交流したいという意識を反映しており、興味深いものがある。

高木論文は近年におけるヨーロッパにおける昔話研究の最新動向を取り上げ検討したものである。高木は 2000 年以降の『ヨーロッパ昔話学会誌』の論文を、文芸学・民俗学・社会史・心理学・芸術学のジャンルに分類し、それぞれの動向を検討している。さらに現代の学会動向を反映している『昔話

百科事典』から、上記ジャンルごとに記述を検討している。

高木は近年の昔話研究の動向として、まず社会構造への視点を挙げる。ここでは支配者と被支配者の関係やアウトサイダーのあり方などが検討の対象となっているという。2点目としては深層心理学的な考察を挙げる。注目されるのは「人間心理の闇の部分」を対象とした論考であり、そこでは恐怖など否定的に取られがちなテーマが、人間のなかでどう肯定的なものになるかについて、深層心理学などを援用しながら分析されているという。3点目として高木はメタフォリカル（隠喩的）な研究を挙げる。これは昔話における空間・事物・動物などを隠喩として把握する研究で、近年では空想や夢の空間構造など従来の研究では捉えがたい分野も対象になっているとする。

以上の検討をふまえて、高木は近年の昔話研究は前記のようなジャンルを組み合わせるなどして複合的な方法論を採るようになっており、今後その可能性はさらに広がって行くと考えられる、としている。

高木は、昔話は著者が明確な文学作品とは異なって不特定の人々の口から口口に伝わってきたいわゆる口承文芸であり、また伝播力が強いにある地域から他の地域に容易に越境する性格があることから、ローカルとグローバルの交差点に位置していると規定する⁽²⁾。この規定に従うならば、昔話研究は本来的に文化移転とグローカル化といった視点を内在させるものであり、その意味で高木の論考は昔話研究の動向を紹介することで、グローカル研究の可能性を示唆するものともなっている。

相澤論文は室町將軍家のコレクションを検討の対象としている。まず相澤は中国・朝鮮の国家コレクションを検討する。中国では宋王朝以後、皇帝のコレクションは儒教主義に基づいた文治王朝の達成といった国家の正当性を保証する機能を持っていた。また朝鮮では高麗王朝から朝鮮王朝にかけて中国文物コレクションが成立するが、これも中国の伝統を導入したもので、儒教に基づく政治を行うことを明示するという役割をもったものであるとしている。

そのうえで相澤は、室町將軍家のコレクションを検討する。室町將軍家のコレクションは足利義満から始まる。明王朝との関係を回復した義満は豊富

な経済力を背景に中国の文物を収集しており、この時期に持ち込まれた中国文物は「唐物」と称されて中世日本では頂点に立つ宝物とされるようになる。中国文物の収集と共に、義満は日本の古典的な絵巻物なども収集しているが、このような収集を行った義満の意図は、和漢の文化に通曉し、さらに中国皇帝に準ずる存在となったことを京都の旧勢力に知らしめることにあったとされる。従って室町將軍家のコレクションも中国皇帝や朝鮮国王のコレクション同様に趣味による収集にとどまらない役割を担っていた。しかし義満の政治には中国や朝鮮にあった文治主義的な傾向はないことから、そのコレクションには文治主義の象徴性はなかったことになる。またコレクションの唐物は幕府が衰退し、財政が厳しくなると動産として売却されて拡散して行くが、以後も文化的権威として継承されてゆくことになる。

以上の相澤の室町將軍家のコレクションの検討から、東アジアにおける統治者のコレクションには単なる趣味による収集にとどまらない、権威の象徴としての意味が共通して存在していたこと、同時に地域差も存在していたことがわかる。その意味で室町將軍家のコレクションは東アジアというグローバルな枠組みでの「文化の政治学」を、ローカルとしての日本がどう受容したかの一例となっている。

さらに相澤は中国文物のコレクションが日本文化のなかにどう組み込まれるかも検討している。

まず相澤は水墨画を検討する。相澤は室町幕府が衰退する中で、コレクションの政治戦略的な価値が低下し、逆にコレクションの文化的価値が高まる。すると京都の中央画壇では、このコレクションの中国画から中国画人の描法や図様を抽出・再編集して、平易・簡明なモチーフ・構成を選定し、水墨画制作のパターンとしての「筆様」が創出され、水墨画制作の規範が成立する。そのうえで相澤は京都画壇と地方画壇の関係について、雪舟と祥啓という二人の画家から検討する。相澤によると雪舟も祥啓も京都画壇で筆様を学ぶが、その後雪舟は明に留学し、帰国後は西日本の山口に定住して日本の筆様をアレンジした独自の筆様を生み出すのに対して、祥啓は京都の筆様をそのまま受け継ぎ東国に定着させた。興味深いのは次の江戸時代には雪舟の流れを受け継ぐ狩野派が画壇の中心になることで、ローカルな存在であった

雪舟が、江戸を中心とする日本の言わばグローバルな存在になってしまうのである。ただし雪舟も出発点は室町將軍家のコレクションにあるのであり、相澤は室町以降の絵画の成立に室町將軍家コレクションが果たした役割は大きいものがあったとする。

さらに相澤は「飾る」という意識に注目する。相澤によると、中国・朝鮮では建物に器物鑑賞のための特別な施設は無かったが、日本では書院造りや茶室のように器物を鑑賞する施設をもつ建築が成立する。相澤はその背景として、飾られる唐物の権威の大きさが影響したことをあげている。さらに相澤は唐物の鑑賞が茶の湯の成立と関係したことも指摘する。そして室町將軍家のコレクションがなかったならば、書院造りのような建築も、茶の湯もなかったのであり、ここでも室町將軍家のコレクションが果たした役割は大きいとする。

相澤は以上の事例の中に、日本の中国文化受容の典型的な様相が見てとれるとする。それは、東アジアの中国文化圏のなかには本来の中国と日本とといった別個の文化圏が存在しているが、日本は本来の中国文化を取り入れそれを同化し、新たな日本文化へと生成・再編する、といったものである。

相澤はさらに論を進め、唐物が重視される時代が過ぎると、日本製品、すなわち「和物」が評価されるようになると指摘する。相澤はこれをグローバル化（唐物）の波にさらされたことで逆にローカル（和物）の特性が評価された例としているが、ただしその場合でも唐物と和物とどちらが上かという問題では無く、和と漢が融合した状態になっていると指摘し、これも日本文化のパターンであるとする。

以上の考察のまとめとして、相澤は、室町將軍家コレクションはグローバルとしての中国文化の日本の一方的受容となるが、ローカルとしての日本はそれに付加価値を与えながら受け継ぐことになるのであり、その意味で室町將軍家コレクションは日本文化の価値形成には大きな役割を果たした、とするのである。

相澤の論考は中世において日本というローカルな存在が中国文化圏というグローバルな世界に参加することでその美術品を受容し、そこから日本独自の文化を創出する過程を明らかにしており、近代以前の文化移転を考える上

で興味深い。

小澤論文は近代における東洋美術コレクションの形成を検討している。小澤は東洋美術コレクションの形成は作品を購入するコレクターとともに、作品を市場へと運ぶ美術商のネットワーク、作品の価値を判定し解説するアドバイザーなどが世界規模で連関することで可能となったとしたうえで、作品評価のあり方に注目する。小澤は東洋美術コレクションの形成において、本来ローカルな価値観により制作された美術作品が、グローバルな価値観で評価されることが起こっているとして、事例として山東省青州市雲門山石窟の隋代窟を取り上げる。

小澤によると雲門山石窟に関しての記録は清朝時代に遡る。しかし清朝時代の記録は造像に対してではなく、石窟に残された文字資料に対してであった。このようなあり方は中華民国時代に入っても変化は無く、小澤は中国では伝統的に仏像は美術品としては認識されてこなかったとする。

雲門山石窟の造像を初めて紹介したのが日本の関野貞であった。関野は日本仏教美術の源流としての中国仏教彫刻に興味を持ち調査を行っており、雲門山の造像については隋代の造像として高い評価を与えているとともに、日本の飛鳥・白鳳様式との関連にも言及している。この関野の調査がヨーロッパにおける東洋美術研究者のオズワルド・シレンに知られることになる。シレンは現地調査を行うとともに、関野と意見交換を行なっている。シレンもまた隋代彫刻として雲門山石窟の造像を高く評価している。つまり関野とシレンの間には造像の評価に共通の認識が生まれているのである。

このような過程を小澤はローカルな美術品が、グローバルな価値を与えられていった事例を具体的に提示し、東洋美術コレクション形成の背景を明らかにしている。同時に小澤は関野とシレンは共通の認識に達しては居るが、日本彫刻との比較を視点として持つ関野と純粹に彫刻として評価を行ったシレンとの間には評価の違いも内包されていることを指摘している。そしてこの違いはそれぞれの依って立つ文化伝統の違いによるものであり、同じ中国美術コレクションであっても地域的な個性化を生み出す契機となると考えられとしている。そしてコレクションの個性化がどのように現れるかの検討

が、グローカル研究の視点となるが、それは今後の課題だとする。

小澤は近代のグローバル化が進む中での美術コレクションの形成過程を検討することで文化移転の過程を明らかにするとともに、グローカル化の所産である美術コレクションにもローカルによる個性化がある可能性を示唆している。

以上が本書に収録された論文の内容である。これら論文は「グローカル化」という視点から、それぞれの著者がテーマに取り組んだ成果である。グローカル化という概念が新しいものであり、本プロジェクトに関連した先行研究がないなかで、研究自体は手探りでおこなわれた。その成果としての論文がグローカル研究として成功しているか否かは評価を待つことになるが、本書がグローカル研究を少しでも前進させる役割を果たすことができれば幸いである。

注

- (1) 上杉 富之「『グローカル研究』の構築に向けて－共振するグローバリゼーションとローカリゼーションの再対象化－」(『常民文化』第二十七輯 2009年12月)
- (2) 高木からの私信による。